

Der erste *romantische* Komponist

Am 7. Mai vor 350 Jahren starb **Johann Jacob Froberger**, einer der bedeutendsten Komponisten des 17. Jahrhunderts. Der Cembalist **Bob van Asperen** hat sein Gesamtwerk für das Wittener Label Aeolus eingespielt, gerade ist die achte und letzte CD erschienen.

Von Arnt Cobbers

In Jean-Marie Straubs Film „Chronik der Anna Magdalena Bach“ spielte Bob van Asperen 1967 den Johann Elias Bach. Heute wäre der niederländische Cembalist und Organist, der im Oktober 70 wird, die Idealbesetzung eines gewitzten Professors, und ein Filmset hätte er auch anzubieten: Er wohnt in einem historischen Dorfkern nahe Haarlem, in einem alten Häuschen an einem Kanal. In einem Anbau an der Rückseite befindet sich das Arbeitsreich Bob van Asperens. Der große niedrige Raum ist im vorderen Teil vollgestellt mit Bücher- und Notenregalen, im hinteren mit diversen Cembali, Orgeln und Clavichorden. Und doch ist es gemütlich hier. Zum Einstieg spielt van Asperen das Tombeau von Froberger, dann lassen wir uns auf alten Stühlen nieder, die zwischen den Instrumenten um ein kleines Tischchen mit brennender Kerze herum stehen. Später kommt dann auch seine Frau, eine Buchrestauratorin, und bringt Tee und gebuttertes friesisches Zuckerbrot.

„Frobergers Musik erkennt man sofort, das sagten schon seine Zeitgenossen.“

Van Asperen, der von 1988 bis 2012 als Nachfolger seines Lehrers Gustav Leonhardt Cembalo in Amsterdam unterrichtete und seit den 1960er-Jahren rund 80 Platten für Teldec, EMI, cpo oder Aeolus aufgenommen hat, ist ein lebhafter, anregender Gesprächspartner. Er lacht gern

und schweift ebenso gern ab – zu Themen wie Bachs Nekrolog oder der Trauerode, aus der man Bachs politische Einstellung erkennen könne; zu den Couperins, zur Lage auf dem CD-Markt, zum Staccato bei Manuel de Falla oder zum Kalender-Durcheinander im frühneuzeitlichen Europa.

Herr van Asperen, warum haben Sie sich mit Froberger beschäftigt?

Na, das liegt doch auf der Hand. Er hat am besten von allen, mit Ausnahme von Johann Sebastian Bach, verstanden, was ein Cembalo ist und wie man dafür schreibt. Er hatte bei seinen Lehrern in Stuttgart Musik von Frescobaldi kennengelernt und wollte dann selbst nach Rom, um beim Meister zu lernen. Und bei so einem großen Geist zu studieren und dann einen ganz eigenen Weg einzuschlagen – das ist außerordentlich. Er hat, was er bei Frescobaldi gelernt hat, mit dem Interessantesten aus der französischen Lautenliteratur zu einem völlig eigenen Stil weiterentwickelt. Man erkennt sofort, dass er das ist. Das sagten schon seine Zeitgenossen. Die harmonischen Konstellationen, die Rhythmik – man hört das sofort. Bei Bach findet man auch Takte, wo man denkt, das könnte Froberger sein. Und tatsächlich hat Bach einiges wortwörtlich von Froberger übernommen. In einer der frühen Fugen aus der Zeit, wo er bei seinem älteren Bruder wohnte, hat Bach eine ganze Exposition übernommen. Es gibt ja die berühmte Geschichte, dass Bach heimlich im Mondlicht Noten abgeschrieben hätte, namentlich genannt werden Pachelbel und Froberger. Ich bin sicher, die Geschichte ist wahr.



Bob van Asperen

Warum hat Bach denn direkt auf Froberger zurückgegriffen? Da lagen doch mindestens zwei Generationen dazwischen.

Das Verbindungsglied ist Pachelbel, der der Lehrer von Bachs Bruder und ein großer Froberger-Liebhaber war. Und auch vom Onkel Johann Christoph, der als der geistreichste vor Sebastian im Nekrolog geehrt wird und von dem sehr wenig überliefert ist, haben wir ein Stück, das sehr frobergerisch anmutet.

Aber Froberger war mehr als ein Ideengeber für Bach, oder?

Oh ja. Froberger war auf mehreren Gebieten ein Innovator: Er war der erste romantische Komponist. Er beschreibt sein Umfeld, er komponiert Tombeaux, also Nachrufe auf ihm nahestehende Menschen, berühmt ist auch „Die Überfahrt über den Rhein“, das ist echte Programmmusik. Ich hatte das Vergnügen zu entdecken, dass es da Leitmotive gibt – im Jahr 1650! Diese Figur (*spielt sie am Cembalo an*) bedeutet zum Beispiel Betten, das erscheint mehrfach. Das Werk besteht aus 26 Nummern mit Beschreibungen, wie sie zu verstehen seien, das

ist eindeutig. Dann war Froberger wie erwähnt der Erfinder des Stil luthé, den es nicht auf Tasteninstrumenten gab. Er ist der Erfinder der deutschen Klaviersuite, in der klassischen, aus Frankreich übernommenen Folge Allemande – Courante – Sarabande – Gigue. Die Suiten, die es vorher gab, sahen völlig anders aus. Außerdem hat Froberger die monothematische Fuge entwickelt, während Frescobaldi immer mehrere Themen benutzt hat. Bei Sweelinck gibt es das auch schon, aber nicht in dieser Form mit Variationen, wie man sie zum



Johann Jakob Froberger, geboren am 18. Mai 1616 in Stuttgart, gestorben am 6. Mai 1667 auf Schloss Héricourt (damals Württemberg-Mömpelgard)

Beispiel in der Kunst der Fuge findet. Allerdings kann man auch von Sweelinck eine Linie über Reincken und Buxtehude zu Bach ziehen, Bach wurde auch von dieser Seite beeinflusst. Und in dem Zusammenhang hat Froberger auch die Harmonie erneuert. Bei Frescobaldi war sie stark modal orientiert, bei Froberger ist sie viel weiter tonal entwickelt. Hier gibt es erstmals eine vorwärtsdrängende harmonische Linie, wie wir sie heute kennen und als normal empfinden – was auch mit längeren Phrasierungen und einer führenden Oberstimme verbunden ist. Wenn man Frescobaldi mit dem modernen Ohr hört, dann fragt man sich: Wo ist nun die Hauptmelodie? Bei Froberger gibt es die schon. Das sind eine Menge Elemente, die er in die Musikgeschichte eingeführt hat.

Bedeutete Ihr Projekt viel Forschungsarbeit?

Enorme. Die Hälfte seiner Werke ist nicht im Autograf, sondern nur in Abschriften überliefert. Leider nur zum Teil in guten Abschriften. Jetzt fragen Sie: Wie weiß man das? Das spürt man: wenn es wenige Fehler und keine verdächtigen Stellen gibt. Bei Froberger gibt es kein Stück, das einem zweiten gleicht. Man denkt, der Schluss einer Allemande, das ist doch eine Schablone – aber nicht bei ihm. Er gestaltet jeden Abschluss anders. Und doch findet man manchmal Stellen, die merkwürdig anmuten, und schaut man genau hin, sieht man, dass die Stimmführung nicht ganz plausibel ist. Da war ein Liebhaber am Werk, ein Froberger-Verehrer, der da für sich einen Abschnitt aus einem anderen Stück eingeschoben hat. Andererseits gibt es keine verschiedenen Fassungen. Während Bach bei seinen Abschriften immer wieder etwas geändert hat, hat Froberger das nicht getan, da bin ich mir sicher. Dafür hat er in einigen Fällen eine ganz neue Fassung geschrieben.

Froberger hat seine Werke vor allem selbst gespielt – als Kammerorganist vor dem Kaiser in Wien, als international berühmter Virtuose und später am Hof der Prinzessin Sibylla von Württemberg.

Er hat der Prinzessin gesagt, sie solle sein Werk nicht aus den Händen geben,

weil andere seine Musik nur verdürben. Andererseits sagt er über die Prinzessin: Man könne keinen Unterschied hören, wenn sie spielt oder er selbst. Und auch Louis Couperin hat Werke von Froberger gekannt. Da entdeckt man Stellen, die einem bekannt erscheinen, und mit ein bisschen Nachdenken kommt man drauf, woher – das ist der Vorteil einer Gesamtaufnahme, dass man alles kennt. Froberger muss im Mai 1650 nach Paris gekommen sein, rekonstruiere ich. Und zufällig kam da auch Louis Couperin nach Paris. Diese Befruchtung hat vor allem in Richtung Couperin gewirkt – der war auch jünger. Bei Couperin gehen ganze Strecken auf Froberger zurück, aber als Hommage an ihn, das war kein Diebstahl. Und man weiß auch von einigen Schülern, die seine Werke spielten. Aus einem Brief wissen wir zum Beispiel, dass der Kölner Domorganist Grieffgens Frobergers Memento mori gespielt hat. Und er schreibt: Das sollte man Griff für Griff vom Meister selbst gelernt haben, sonst könnte man das nicht verstehen.

Was bedeutet das?

Dass es sehr raffiniert war. Das konnte man nicht einfach so nachspielen. Er war vermutlich frei im Takt, und ich spüre aus den Noten, dass er einen unnachahmlichen Samt-„Toucher“ hatte.

Kennt man denn wirklich Frobergers Gesamtwerk?

Er hat seine Stücke ziemlich gut organisiert in sechs Büchern, und es sieht nicht so aus, als ob es außerhalb dieser Sammlungen noch weitere Werke gäbe. Die sind in sich ziemlich geschlossen, jeweils sechs Capriccien, Toccaten, Canzonen usw. Während der 16 Jahre unseres Projekts sind mehrere Handschriften mit zum Teil neuen Stücken aufgetaucht, und ich hatte das Vergnügen und die Ehre, ein Capriccio auf seine Echtheit hin zu prüfen. Ich habe mir einen chronologischen Stilbeurteilungsschlüssel entwickelt bei den Capriccien. Da gibt es mal Überschneidungen zwischen den Fugenteilen und mal nicht. Und ich bin sicher: Wenn es Überschneidungen gibt – wie bei seinem Lehrer Frescobaldi –, sind es frühe Werke, in den späteren gibt es das nicht mehr. Und so konnte ich sehen, dieses Capriccio muss früh sein

CD



frisch erschienen:
Froberger-Edition Vol. 8: Toccata. Toccaten und Motetten; Bob van Asperen, Mieke van der Sluis, John Elwes, Klaus Mertens (2003); Aeolus

und stammt vermutlich aus dem Libro Primo, das passt auch von der Tonart her – das ist das Stück, das uns fehlte. Die Bücher 1 und 3 haben wir als solche nicht, aber die Stücke daraus haben wir wahrscheinlich doch alle.

Eine neu aufgetauchte Handschrift wurde 2006 bei Sothebys versteigert und war danach verschwunden.

Aber einige Musikwissenschaftler haben den Auftrag, die Handschrift zu studieren, und erste Ergebnisse wurden jetzt auf einem Symposium in Frankreich vorgestellt. Man kann einige Stücke datieren, weil sie sich auf konkrete Todesfälle beziehen, und deshalb muss es sich um Frobergers sechstes Buch handeln, das aus den letzten sieben Jahren seines Lebens stammt. Und überraschenderweise kann man da einen Stilwandel feststellen. Ich bin guter Hoffnung, dass die Stücke veröffentlicht werden und ich sie noch einspielen kann, damit die Aufnahme wirklich vollständig wird und man Frobergers unsterbliche Musik in der ganzen Welt genießen kann.

Warum haben Sie für die Gesamtaufnahme nur Originalinstrumente benutzt?

„Frobergers Musik hat solch eine innere Kraft, dass man nicht auf die Tasten hauen muss.“

Wir wollten diese Zerbrechlichkeit im Klang der alten Instrumente nutzen. Es gibt fantastische moderne Cembalobauer, hier stehen ja einige Beispiele: Das sind neun Tasteninstrumente, im Haus gibt's noch weitere Instrumente, Querflöten und Geigen und Celli, ich spiele ein bisschen Cello und noch weniger Traversflöte, wenn niemand dabei ist. Es hängt miteinander zusammen: Das Suchen nach dem Wesen der Werke und die Suche nach dem passenden Klang, den die alten Instrumente bieten. Frobergers Musik hat solch eine innere Kraft, sie ist nicht introvertiert, denke ich, aber man muss bei ihr nicht auf die Tasten hauen. Wobei die Orgelstücke auch mal mit einem Grand jeu enden.

Sie prägen mit Ihrer Gesamtaufnahme unser Bild von Froberger. Spüren Sie da eine besondere Verantwortung?

Verantwortung spüre ich bei jeder Note, die ich spiele, egal von welchem Komponisten. Wissen hilft. Es lohnt sich zu sehen, was die Zeitgenossen gesagt oder in ihren Partituren an-

gedeutet haben. Wenn ich eine Froberger-Toccataspiele, weiß ich, wie die Toccaten seiner Kollegen und die von Frescobaldi aussahen. Der Vorteil einer Gesamteinspielung ist, dass einem das gesamte Werk durch die Finger geht – man lernt so viel dabei. Man sieht, was normal ist und was besonders und abweichend. Und dann fragt man sich: Warum? Was kann hier gemeint sein? Aber genauso wichtig ist es, vom Musikalischen auszugehen. Man darf sich nie verleiten lassen zu spielen, wie es in einem Buch steht. Man muss selbst einstehen für sein Spiel. Wenn man ein Stück spielt, vergisst man auf gewisse Weise, was man weiß, und betrachtet das Werk von den Noten ausgehend wieder ganz neu.

Sie sollten Ihr Wissen über Froberger in einem Buch zusammentragen.

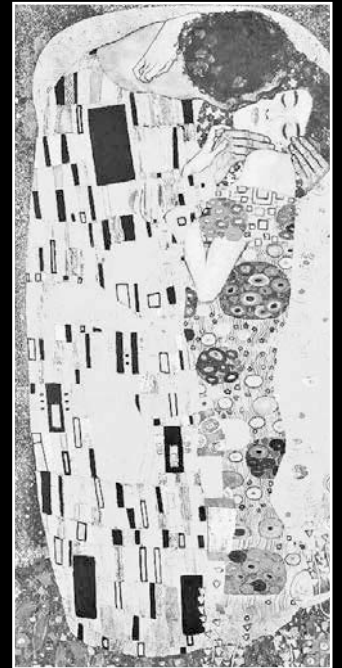
Die Booklet-Texte ergeben ja schon eine Art Buch. Man hat nie genug Zeit – inzwischen gibt es schon wieder so viele andere Themen. Das Orgelwerk von Louis Couperin ist fast komplett aufgenommen, nun fehlt uns noch ein Sponsor für die Ensemblestücke. Ich habe ihm auch Vokalwerke zuschreiben können, die man bisher nicht als solche erkannt hat. Zu einem Werk

habe ich sogar den passenden Text in einer alten Fugata-Bibel gefunden – das muss er sein, er passt perfekt. Dann haben wir eine Frescobaldi-Edition begonnen, vielleicht wird es auch eine Gesamtein-

spielung. Da muss man die Programme zusammenstellen, das ist auch Arbeit. Dann kommt jetzt eine CD mit niederländischer Cembalomusik von Reijnd Popma von Oevering heraus. Ich denke, dass Bach das gekannt hat und sich davon hat inspirieren lassen. Wir haben eine CD aufgenommen auf einem Original Ruckers-Cembalo im Schloss Versailles mit unveröffentlichten Préludes non mesurés, die ich einem bekannten französischen Organisten zuschreiben konnte, der bislang nicht als Cembalist bekannt war. Den Namen verrate ich aber noch nicht. Da muss ich noch das Booklet schreiben, das habe ich bislang nur im Kopf. Ebenso für die Kunst der Fuge, die wir in Weener aufgenommen haben auf einem der schönsten Cembali, die ich je gespielt habe. Es hat nur ein Manual, deshalb ist man immer an dem Instrument vorbeigegangen. Aber die Kunst der Fuge ist für solch ein Instrument geschrieben: nur vier Oktaven. Es hat zudem 8-8-4-Fuß, die gleichen Register wie ein großes Instrument. Es gibt immer so viel zu tun, so viel zu entdecken...



Das Buch UND Hörbuch



ROBERT MUSIL Vereinigungen

gelesen von
Frank Arnold
Dörte Lyssewski

In seinen berühmten
«Zwei Erzählungen»
gibt Musil einen pro-
fundierten Einblick in die
Abgründe der Liebe und
Sexualität

4-CD, 235 Min. Text 244 S.
Vollständiger Lesetext mit
Kommentar und Essay

ausgezeichnet von der
hr2-Hörbuchbestenliste
börsenblatt
Im April 2017:
1. Platz
auf der hr2-Hörbuchbestenliste

Sinus 1023
ISBN 978-3-905721-77-5

www.sinus-verlag.ch

Rhetorik der Schwermut

Der Tastenvirtuose, Reisende und Melancholiker Johann Jakob Froberger in aktuellen Aufnahmen

Froberger-Freunde wissen um die Wunden der Melancholie. Und so mögen sie aufseufzen: Vielleicht bewirken ja die beiden Froberger-Jahre 2016 (400. Geburtstag) und 2017 (350. Todestag), dass die Musikwelt das Genie des weitgereisten Schwaben endlich erkennt. Den jungen Froberger schickte der Wiener Hof nach Rom zum Studium bei Frescobaldi. Danach begann er ein Reiseleben, das ihn durch ganz Westeuropa führte. In Dresden lieferte er sich ein Tastenduell mit Matthias Weckmann; in Paris gewann er die Elite der Clavecinisten und Lautenisten zu Freunden und gab ein gefeiertes Konzert. In Nordfrankreich fiel er unter die Räuber, auf der Überfahrt nach England unter die Piraten, bei St. Goar in den Rhein. Er vermittelte die Toccatenkunst Frescobaldis den Franzosen, die Pariser Lauten- und Tastensuite den Deutschen, legte den Grundstein zur norddeutschen Tastentoccatata, lernte und inspirierte. Abhängig von Dienstherrn und Gönnern, fand er sich wiederholt mittellos und kam zur Ruhe in Héricourt, auf dem Witwensitz der Herzogin Sibylla von Württemberg-Mömpelgard. Sie konnte am Cembalo seine Manier perfekt nachahmen – eine Manier, derer sich der Komponist so bewusst war, dass er seine Musik ungern hergab aus Furcht, sie werde falsch gespielt. Als nach Frobergers Tod sein Freund Constantijn Huygens die Herzogin um Werke Frobergers bat, schlug sie ihm die Bitte aus – das hatte sie Froberger versprochen, denn seine Manier sei eben „schwer aus den Notten zu finden“: „wer die sachen nit von ihm hern Froberger Sel. gelernet, unmöglich mit rechter discretion zu schlagen, wie er sie geschlagen hat“. Eine schwere Hypothek für heutige Musiker. Denn Frobergers herrliche Musik will einfach gespielt werden – nur worin besteht die „rechte discretion“, der geschmackvolle Wechsel zwischen Drängen und Zögern? Wie bringt man diese Tastenkunst zum Sprechen?

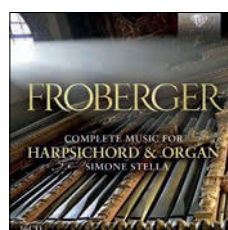
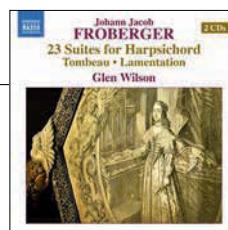
Glen Wilson fasst auf einer Doppel-CD 23 Suiten zusammen; im Booklet begründet er deren Auswahl sowie seine Entscheidung, in den zweiteiligen Tänzen die Wiederholungen wegzulassen – was die Spieldauer drastisch verkürzt. Hinzu kommt der Verweis auf einen ausführlichen Essay im Internet, der belegt, wie Wilson sich in Aufführungspraxis und komplizierte Quellen-

lage vertieft hat. Sein Umgang mit der „discretion“ ist charaktervoll, tendiert aber zu einer gewissen Ruppigkeit. Freude macht die reiche Obertönigkeit der beiden Cembali, die vor allem in den tiefliegenden Trauerstücken für schillernde Farbenpracht sorgt.

Feinnerviger und intimer sind Spiel und Klang in der Einspielung „... avec discretion ...“ von Anne Marie Dragosits. In den fünf Suiten, drei Toccaten und der „Meditation über meinen bevorstehenden Tod“ zeigt Dragosits vornehmen Schwung in den schnellen Sätzen, differenziert rhetorisches Spiel in den verhaltenen. Dabei kostet sie etwa die schwermütige C-Dur-Süße im Lamento auf Ferdinand IV. mit einer gewissen Zurückhaltung aus, vielleicht wegen der schlanken Tenor- und Basslage des Instruments, eines italienischen Cembalos von 1658.

Die Cembalistin und Organistin Magdalena Hasibeder widmet sich auf ihrer Doppel-CD „Frobergers Reisen“ jenen Stücken, denen wir Details aus Frobergers lückenhafter Biografie verdanken: Seine Allemanden formte er zu Erzählstücken, in denen Verzierungen und Kadenzfiguren Erlebnisse abbilden. Zwischen Werken von Zeitgenossen wie Steigleder, Frescobaldi, Weckmann oder Louis Couperin bilden sie Stationen, die Frobergers Schaffen in seinen Kontext rücken. Die Vielfalt an Tonfällen, Parallelen und Kontrasten, die sich so ergeben, zeichnet ein Bild des 17. Jahrhunderts als Goldenes Zeitalter der Tastenmusik – und ein Porträt des integrierenden Genies Frobergers.

Eine Gesamteinspielung der Frobergerschen Tastenkunst hat Simone Stella gewagt. Dabei berücksichtigte er den letzten Forschungsstand, bezog aber auch Werke zweifelhafter Zuschreibung ein. Für die Toccaten, Capricci, Ricer-



cari und Fantasien hält er sich an kostbare historische Orgeln in Florenz und Vicenza, für Suiten, Variationen und Charakterstücke an ein Cembalo, dessen etwas nüchterner Klang Frobergers dunkle Klangräusche allenfalls ahnen lässt. In seinem Spiel „con discrezione“ beweist Simone Stella allerdings feine Antennen für Raffinesse und schwermütige Rhetorik Frobergers, für das genussreiche Verweilen in Arpeggien und Dissonanzen.

Damit zieht die preisgünstigste Froberger-Einspielung an musikalischer Intensität beinahe gleich mit der luxuriösesten. Beim audiophilen Label Aeolus hat Bob van Asperen mit der CD „Toccatata“ den inzwischen achten Teil seiner Froberger-Einspielung vorgelegt. Das historische italienische Cembalo, das er verwendet, zeigt eine reizvolle Balance von Grund- und Obertönen; die getragenen Elevationstoccaten erklingen an historischen Orgeln in Bologna und Pistoia. Die Booklet-Texte des Froberger-Forschers van Asperen liest man trotz der oft verwinkelten Quellenlage mit Gewinn. Vor allem aber zeichnet sich sein

Spiel durch eine noble Großzügigkeit, eine poetische Freiheit aus, die den Eindruck erweckt, die Musik entstehe gerade erst, aus dem affektgeladenen Augenblick heraus. So scheint van Asperen ihr dicht auf der Spur zu sein – der „rechten discretion“.

Friedrich Sprondel

23 Cembalo-Suiten etc.; Glen Wilson (2016); Naxos (2 CDs)

... avec discretion ...; Anne Marie Dragosits (2015); Divox

Frobergers Reisen; Magdalena Hasibeder (2016); Raumklang (2 CDs)

Werke für Tasteninstrumente; Simone Stella (2015); Brilliant (16 CDs)

Froberger-Edition; Bob van Asperen (1999-2015); Aeolus